Należytość pocztową uiszczono ryczałtem.

SZOPEN
POPULARNY MIESIĘCZNIK MUZYCZNY

Adres Redakcji i Admin. LWÓW, BARTOSZA GŁOWACKIEGO 32.

Naczelny i odp. Redaktor WŁADYSŁAW ŚWIEŻY

Prenumerata roczna zł. 2·50. Konto czekowe P. K. O. Warszawa Nr. 155.033.

Nr. 2. Lwów, dnia 1. października 1932. Rok I.

MŁODZIEŻ A ŻYCIE KONCERTOWE

Zupełnie fałszywem jest mniemanie wielu dorosłych, że młodzieży jest życie koncertowe zbędne, niepotrzebne, że wystarcza jej ta muzyka, z którą się ona spotyka w szkole, w domu, obecnie zaś na każdym kroku, dzięki radju.

Żadna z nich nie może dać dzieciom i młodzieży tej pełni i siły przeżycia, co rzeczywiście artystyczne wykonanie i bezpośrednie słuchanie muzyki na sali koncertowej.

Muzyka w szkole, podawana w minimalnych dawkach, zastosowana do poziomu najprzeciętniejszych, przeważnie nie może zaspokoić artystycznego głodu młodzieży: rzeczywiście artystyczna i poważnie uprawiana muzyka w otoczeniu domowem dziecka jest tylko udziałem nielicznych i zanika dziś coraz bardziej; zaś muzyka w radjo niezawsze odpowiada potrzebom i zainteresowaniom młodzieży, pozatem trudno jej skupić się przy tak abstrakcyjnej i nieżywotnej formie słuchania, jakiej wymaga radjo.

Koncerty, przeznaczone dla dorosłych, niezawsze są w swych programach dostępne i zrozumiałe młodzieży, przychodzącej na nie przeważnie jeszcze bez głębszego zapoznania się z tą sztuką i jej przejawami.

Jak zatem uprzystępnić muzykę masom dzieci i młodzieży — zwłaszcza tym, którzy nie uczą się muzyki poza szkolą? Jak otworzyć im dostęp do tej sztuki, która tak silne stwarza przeżycia, tak głęboko może sięgnąć w życie uczuciowe, zwłaszcza u młodych, niestępionych jeszcze trudami i walką o życie codzienne, niezmęczonych nadmiarem wrażeń?

Problem ten narzucił się już przed wielu laty muzykom i wychowawcom — i znalazł swe rozwiązanie w stałych koncertach, specjalnie przeznaczonych dla dzieci i młodzieży.

Pomysł koncertów dla młodzieży oddawna został zrealizowany na Zachodzie. W Ameryce zorganizował je słynny dyrygent W. Damrosch i od szeregu lat prowadzi tego rodzaju koncerty, cieszące się u małych słuchaczy ogromnem powodzeniem. Jasnem jest, że koncerty, których publiczność waha się między 8. a 18. rokiem życia, mają nieco odmienną formę i organizację, niż koncerty dla dorosłych. Przedewszystkiem czas trwania jest tu znacznie krótszy, możność skoncentrowania uwagi na muzyce jest bowiem u młodocianych słuchaczy znacznie mniejsza. Jednogodzinny program, połączony z 15-minutowem objaśnianiem, stanowi maximum, którego nie wolno przekroczyć. Młodzież reaguje o wiele silniej uczuciowo na muzykę, aniżeli starsi słuchacze, a to wyczerpuje o wiele prędzej, aniżeli intelektualne śledzenie budowy utworów.

Rozpoczęte na terenie Lwowa tego rodzaju koncerty nie rozwinęły się; zanikły po 2 czy 3 audycjach. Jeśliby miały one rzeczywiście spełniać swe zadanie, jeśliby miały wprowadzać stopniowo dzieci w świat muzyki, musiałyby być planowe, ujęte w cykle; programy winny tu mieć pewne stałe wytyczne, audycje mają być odpowiednio urozmaicone, objaśnienia idealnie popularne. W pierwszych kilku koncertach zaczepienie o muzykę programową mogłoby wzbudzić zainteresowanie u dzieci. Znane są np. zestawienia utworów ilustrujących różne rodzaje zwierząt, pory roku itp. W dalszych audycjach możnaby stopniowo wprowadzać poważniejszą muzykę, zaznajomić dzieci naocznie z różnego rodzaju instrumentami i ich brzmieniem itp. — Pole pracy otwiera się tu ogromne, trud poniesiony w tej sprawie byłby niewątpliwie owocny; potrzebny jest tu jedynie człowiek, któryby tę sprawę do końca przeprowadził. W Anglji, Niemczech, Francji, nawet w Polsce (w Warsza-

wie) tego rodzaju przedsiębiorstwa świetnie się rozwijają, a bliski kontakt i swobodna atmosfera pomiędzy wykonawcami a małoletniem audytorjum nadaje tego rodzaju imprezom całkiem specyficzny charakter. Możeby i u nas zorganizować coś podobnego?

Dr. Zofja Lissa.

Muzyka Szopena

Wskrzeszała zmarłych Orfeusza fletnia,
Wzruszała zimne głazy i kamienie —
Kto umie duszą zatonąć w Szopenie,
Ten swoją duszę ślicznie uszlachetnia.

Albowiem wszechświat znajdzie w tej muzyce:
Blaski i cienie i dźwięki i wonie,
A przedewszystkiem tą cudną **harmonję**,
Która genjuszów tworzy tajemnicę.

W kaskadzie tonów, w dźwięków huraganie
Jest twórczej myśli przedziwna przejrzystość
I owa serca brylantowa **czystość**
I to odwieczne **za Pięknem** wołanie.

Młodzieży! słuchaj Tego, co tak darzy,
Że aniołowie nawet przed Nim klękną,
A na twojego życia staną straży
Trzy wróżki: **Czystość, Harmonja i Piękno.**

Henryk Zbierzchowski.

Edward Grieg

Dwadzieścia pięć lat temu, tj. 4. września 1907, zmarł Edward Grieg w Bergen, rodzinnem swojem mieście. Nie chcemy z okazji dwudziestopięciolecia jego śmierci podawać szczegółów ani analizy życia tego wielkiego człowieka. O młodości jego, spędzonej w Bergen, o okresie studjów w Lipsku i Kopenhadze i o zainteresowaniu się jego norweską muzyką ludową, więcej zapewne wiedzą wszyscy z licznych jego biografij, jakkolwiek garstka ludzi tylko wie o cierpieniach i wtrząsach mistrza, jakich niejednokrotnie doznawał w życiu prywatnem. Dla szerokiego świata pozostaną one tajemnicą na zawsze. Mimoto znalazły swój wyraz artystyczny w pozostawionych dziełach, których nieopisana melancholja podbiła sobą cały niemal świat piękna, tęsknoty i artystycznej kultury.

Życie jego, jakkolwiek obfite w dorobek i sukces artystyczny, nie szczędziło mu zawodów i przykrości, a jeżeli się zważy, że od młodości prawie walczyć musiał z ciężką i podstępną chorobą, to tem bardziej podziwiać musimy niespożytą siłę, z jaką stanął do walki z przeciwieństwami, by ostatecznie ze wszystkich zatargów z życiem wyjść zwycięsko.

Osiągnąwszy rozgłos światowy dzięki wydawcy swemu Petersowi, oddał się Grieg dalszej pracy twórczej z większym już spokojem, przerywając ją jedynie podróżami koncertowemi i mimo chronicznej choroby, z szczególnem upodobaniem brał udział w wycieczkach górskich, zwłaszcza na Hardangervidden i Jotunhem.



(E. Grieg)

Jeszcze dziś trudno zrozumieć, jak człowiek, pozbawiony jednego płuca, mógł podołać niezwyklym trudom podobnych wycieczek. Ale nadludzka prawie siła woli z łatwością pokonywała wszelkie przeszkody. Spotkany pewnego razu podczas burzy i ulewy w okolicy Vöringsfoss, najpiękniejszego wodospadu Norwegji, objawił nadzwyczajny humor i zadowolenie z siebie i — jakby nic — zaczął opowiadać o różnicy między instrumentacją niemiecką a francuską.

Z pośród dzieł jego największe rozpowszechnienie znalazł koncert fortepianowy, następnie „Utwory liryczne", wreszcie zaś niezapomniana muzyka do „Peer-Gynta". Mniejszą natomiast wziętością cieszą się prześliczne pieśni, z których najpopularniejszą stała się kompozycja „Ich liebe Dich", napisana dla żony Griega, Niny Hagerup.

Prawie zupełnie nieznane są jego przeróbki norweskich pieśni ludowych, zwracające uwagę niezwykle oryginalną i ujmującą harmonizacją.

Jego ofiarność dla sztuki i dla młodych talentów oraz niezwykły talent organizacyjny wy-

stawiają jak najchlubniejsze świadectwo jego wysokiej kulturze i energji. W całej pełni wyszły właściwości te na jaw w czasie niezapomnianego festivalu muzycznego w Bergen w r. 1898, w którym wziął udział również Mengelberg ze słynną swoją orkiestrą.

Partytura „Carmeny“, którą posiadał, była dlań najpiękniejszym wzorem melodyki i instrumentacji, podczas gdy Wagner przez całe życie pozostał dlań obcy. Ten podziw dla Bizeta uwydatnia się wcale wyraźnie w nielicznych niestety, ale przepięknych utworach na orkiestrę.

Nie od rzeczy byłoby zająć się obecnie kwestją, jaki wpływ wywarł skromny i zamknięty w sobie liryk Grieg na rozwój muzyki współczesnej.

Jedyny jego utwór dramatyczny „Olaf Trygvason“ wykazuje wprawdzie nowe wartości artystyczne, niestety jednak nie zdołał obudzić żywszego zainteresowania poza obrębem krain północnych. W każdym razie śmiało można rzec, że muzyka Griega pozostawała pod silnym wpływem Szopena i romantyków niemieckich, tak, jak cała wogóle muzyka północna wykazuje silne wpływy muzyki niemieckiej.

Z czasem jednak muzyka Griega wyodrębniła się, zwolniona zaś ze znamion wpływów, zaznacza się przedewszystkiem oryginalną cechą muzyki norweskiej.

Uzyskawszy sławę, poklask i rozgłos światowy, muzyka ta zaczyna przenikać do wszystkich niemal ognisk starej muzyki kulturalnej. Możnaby nawet zaryzykować twierdzenie, że Grieg począł sam wywierać wpływ na muzykę europejską i amerykańską, zbadanie zaś tych wpływów w formie analizy byłoby niewątpliwie ciekawym przyczynkiem do historji kształtowania się formy muzycznej zarówno u nas, jak i na drugiej półkuli.

Jest rzeczą powszechnie znaną i uznaną, że poeci norwescy Björnson, Kjelland, Sie, a nadewszystko Ibsen i Hamsun, wywarli stanowczy wpływ na literaturę świata. Mało jednak, jak dotąd, interesowano się kwestją, czy podobnie wyzwalający wpływ wywarła na muzykę świata odrębna melodyka i zgoła oryginalna harmonika Edwarda Griega.

Zdaje się jednak, że zwolennicy tak zwanej „nowej“ muzyki, zazwyczaj pobłażliwie się uśmiechający na wspomnienie Griega, sami nawet nie wiedzą, ile zawdzięczają nie komu innemu, jak właśnie Griegowi.

Gdy Grieg między latami 1870 a 1890 zdobywał Niemcy i resztę świata muzycznego młodzieńczą świeżością i polotem swojej muzyki, w Europie panował jeszcze konserwatyzm muzyczny, któremu bez oporu poddawały się uczelnie, prasa, krytyka, twórcy i wykonawcy. Stare, poczciwe reguły harmonji i kontrapunktu uważano za świętość nietykalną, przedewszystkiem zaś z respektem ogólnym odnoszono się do słynnego zakazu równoległych kwint i oktaw.

Jak wielką czcią otaczano te prawidła, dowodzi nawet taki reformator, jak Ryszard Wagner, który, mimo wprowadzenia najśmielszych swobód w harmonji i instrumentacji, do kwint i oktaw równoległych odnosił się jeszcze z czcią i uszanowaniem. A przecież muzykę jego wyszydzano w owych latach jako „muzykę przyszłości“, a „Pierścień Nibelunga“ spotkał się z ujemną oceną całej niemal ówczesnej prasy!

W to zbiorowisko czcigodnych i konserwowanych w „naftalinie“ profesorów wkracza nagle z młodzieńczym tupetem Edward Grieg, pierwszy burzyciel starego porządku i pierwszy wyznawca równoległych kwint i oktaw. W świecie muzycznym zawrzało.

Pierwszy występ Griega uznano poprostu za zamach rewolucyjny. Bernsorf i Hanslick, najsłynniejsi krytycy owej epoki, oburzyli się i rwali włosy na głowie, mimo wszystko jednak Grieg zwyciężył. Co więcej, stał się nawet przedstawicielem mody muzycznej, a popularność jego przeszła aż po dzień dzisiejszy.

Urok jego muzyki polega nie na szukaniu zdrożności, lecz o wiele raczej na szukaniu i stwarzaniu wyrazu. Ten specyficzny wyraz muzyczny stał się też wykładnikiem jego poetyckiej myśli, owianej nie harmonją prawidłowości, lecz bolesnym dyssonansem tęsknoty. Grieg dowiódł pierwszy, że ból i zgrzyt cierpienia nie mogą się uzależniać ani od kwint, ani oktaw, lecz od uczucia i sposobu odczuwania.

Pozatem sięgnął do skarbców muzyki ludowej. Na tem podłożu wyrosły najpiękniejsze kwiaty jego sztuki. Opierając się na nucie ludowej, nie zatracał jednak indywidualności. Zabarwiał ją bowiem tak indywidualnie, że zawsze i we wszystkiem był oryginalny.

Muzyka ludowa norweska istnieje niewątpliwie od czasu Wikingów. O ówczesnej muzyce skandynawskiej nic nie przedostało się do naszej wiadomości. Fètis popierał hipotezę, że muzyka polifoniczna wzięła swój początek na północy. Według nowszych badań Norwegja musiałaby podzielić się tym zaszczytem z Keltami walijskimi i irlandzkimi. Żyjąca jeszcze po dziś dzień muzyka islandzka opiera się przeważnie

na kwintach pustych i równoległych. Ta atonalna prawie muzyka bezsprzecznie nie może pochodzić od muzyki kościelnej tegoż kraju. Łatwo z tego wyrozumieć, że słynne „Organum“ Hucbolda, składające się z kwint równoległych, pozostaje zapewne pod wpływem muzyki Wikingów. Pozatem kwinty puste i równoległe zajmują zaszczytne miejsce nietylko w muzyce islandzkiej, ale i w muzyce ludowej norweskiej.

Grieg w genjalny sposób podsłuchał i utrwalił odwieczną tajemnicę harmonji muzyki ludowej norweskiej, korzystając również z przekazanych form wielogłosowości i rozpętanego rytmu tańców ludowych. Muzyka ta, wybitnie nacechowana wysoce poetyczną indywidualnością mistrza, powiewa tak samoistnym urokiem, że niebawem, mimo sprzeciwu „profesorów“ ujęła sobą serca wszystkich, nic więc dziwnego, że poczęła nawet wywierać wpływ i stwarzać szkołę.

Najmniej korzystali z tego wpływu rodacy mistrza, Svendsen i Sinding. Muzyka ich, jakkolwiek również czerpana z pieśni ludowej, porusza się na drodze zgoła odrębnej, stosownie do zupełnie odmiennej indywidualności tych obu kompozytorów.

Tem silniej dał się zato odczuć wpływ Griega na muzykę innych krajów, zwłaszcza Francji i Ameryki.

Debussy przyznał się do tego wpływu otwarcie. Kwinty puste i równoległe i inne „ekstrawagancje“ griegowskie znajdujemy u niego na każdym niemal kroku. Nie da się również zaprzeczyć, że cały muzyczny impresjonizm francuski taksamo pozostaje pod znakiem muzyki Griega.

Amerykanin Mac Dowell jest taksamo epigonem mistrza z Bergen, jak i niemiecko-angielski kompozytor Delius. Nie obeszło się również bez wyraźnego wpływu na twórców muzyki niemieckiej. Adagio sonaty skrzypcowej Brahmsa wykazuje taksamo znaczne jego ślady, jak niektóre pieśni Hugona Wolfa i utwory Józefa Marxa. Równoległe kwinty Ryszarda Straussa zdają się być tego samego pochodzenia. Puccini zaś używa ich stale dla nadania słodkawej swojej muzyce odrobiny pieprzyku. Niemniejsze wpływy muzyki Griega zaznaczają się wybitnie także w muzyce rosyjskiej i hiszpańskiej.

Niewątpliwą jest zatem rzeczą, że Edward Grieg pchnął taksamo muzykę na nowe tory, jak Ryszard Wagner i Ryszard Strauss i że z tego już choćby powodu należy mu się w historji muzyki miejsce wśród nieśmiertelnych.

Z okazji dwudziestopięciolecia jego śmierci należało fakt ten szczególnie podkreślić i przekazać uwadze muzyków współczesnych.

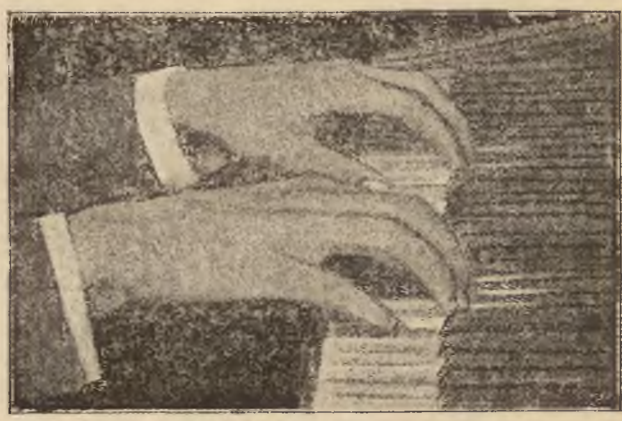
Władysław Świeży.

Główne zasady metody gry na fortepianie

(Ciąg dalszy).

Ręka grająca musi przybrać kształt wyraźnie sklepiony (zaokrąglony): (sposób trzymania rąk podaje niżej zamieszczona rycina), gdyż uderzanie klawiszów ręką płaską i płaskiemi palcami ma wygląd brzydki i nieestetyczny, pozatem zaś tylko sklepiona ręka może wyrobić siłę w palcach i dostateczną ich sprawność. Przegub powinien znajdować się nieco poniżej kości śródręcza. Palce wreszcie winne być tak zgięte, aby ostatni ich człon padał prostopadle na klawisz, a zatem dotykał go tylko swym końcem. Wyjątek stanowi tylko kciuk, który uderza klawisz nie końcem, tylko bokiem swoim, przyczem odpowiednio musi być zgięty i od reszty palców nieco bardziej oddalony.

Tak ułożone palce należy w wygodnej pozycji umieścić na pięciu obok siebie leżących klawiszach i uderzyć w przednie ich brzegi, ponieważ ton, wydobyty tym sposobem, najwięcej okazuje wyrazistości. Unikać jednak należy uderzania samego brzegu, gdyż w tym wypadku palce ześlizgiwałyby się z klawiszów. Ponieważ palce różnią się między sobą długością, przeto



jasną jest rzeczą, że ustawione nad klawiszami prostopadle, utworzą nie linję prostą, lecz łuk, lekko wznoszący się od palca pierwszego do trzeciego, a potem taksamo opadający.

III.

Ćwiczenie przegubu.

Przyswoiwszy sobie opisaną powyżej pozycję ręki, należy pięciu palcami uderzyć pięć leżących obok siebie klawiszy i, nie oddalając od nich palców, poruszać przegubem wolno, potem szybciej raz na dół, raz w górę. Ręka musi pozostać przytem sklepiona, palce w tejsamej pozycji, przegub przy podnoszeniu go w górę na poziomie pierwotnym, ramię zaś w spokoju.

Ćwiczenie to odbywać należy tylko w pierwszych dniach i to naprzemian obu rękami.

IV.

Kilka reguł ogólnych.

Następujące prawidła zasadnicze przedstawiają wielką wagę już przy pierwszych ćwiczeniach palcowych.

1) Ćwiczenia palcowe grać należy lekko. Dopiero po dwu lub trzech dniach uderzać silniej. Należy starać się przytem, aby tony, wydobywane różnemi palcami, nie różniły się między sobą siłą dźwięku. Można to uzyskać przez odpowiedni nacisk palców, które, stosownie do długości swojej i siły mięśniowej, wymagają użycia odpowiadającej sobie siły. Największą siłę posiada kciuk (czyli 1-szy palec), po nim bezpośrednio palec trzeci, po trzecim zaś, odpowiednio do stopnia siły, palec piąty, drugi i najsłabszy czwarty. Nie wynika jednak z tego, że należy go oszczędzać i szanować, lecz przeciwnie, tem większe nakładać nań zadanie, aby sprostał w zupełności palcom pozostałym. Najlepszym siłomierzem w tym wypadku będzie jedynie ucho. Należy sprawiedliwie osądzić niem, czy tony, wydobyte z klawiszy różnemi palcami, istotnie nie różnią się między sobą pod względem nasilenia. Po dłuższem ćwiczeniu palce łatwo nabywają poczucie odpowiedniej siły nacisku, która pozostaje następnie ich indywidualną własnością na zawsze.

2) Ćwiczeń palcowych nie należy w okresach początkowych odbywać aż do znużenia. Najlepiej zatem zmieniać ręce. Przy tej sposobności należy z naciskiem podkreślić, aby ćwiczeń palcowych nigdy nie odbywać obu rękami jednocześnie. Po upływie pewnego czasu można ćwiczenia palcowe, odbywane jedną ręką, przeprowadzać coraz dłużej. Jeżeli wystąpi w ręce uczucie ciężkości, należy pozwolić jej odpocząć. Niezastosowanie się do tego może spowodować drganie i bóle w mięśniach, a nawet zaszkodzić ręce.

3) Nie przerywając ćwiczenia, należy od czasu do czasu poruszać przegubem to na dół, to w górę, jak opisano to w ustępie III. Chodzi bowiem o zachowanie jak największej elastyczności przegubu.

4) Palec, podniesiony z klawisza, nie powinien zmieniać kształtu, lecz zachować pozycję zgiętą. Skrzywianie podniesionego palca, lub sztywne wyciąganie go jest nietylko nieestetyczne, ale przedstawia pozatem zmarnowanie siły na koszt tonu i sprawności technicznej.

5) Należy usilnie starać się o to, aby ostatni człon palca zajmował pozycję stałą i uderzał o klawisz jedynie swym końcem. Tylko w ten bowiem sposób można wydobyć ton jędrny i pełny.

6) Przy szczególnym nacisku na linję melodji, lub przy potrzebie silnego jej akcentowania, należy klawisze górne uderzać palcami płaskiemi, nie zgiętemi, ponieważ opierając się temsamem na większej przestrzeni klawisza, nie mogą się z niego ześlizgnąć.

Przystępując do wyjaśnień zasadniczych reguł o ćwiczeniach palcowych, nie od rzeczy będzie wspomnieć, że kształcący się pianista nie powinien odnosić się do ćwiczeń palcowych z niechęcią lub lekceważeniem, jak to często się zdarza.

Postępując w ten sposób, szkodzi sobie sam najbardziej, gdyż jasną chyba jest rzeczą, że ręka dla pianisty jest tem samem, co dla śpiewaka gardło. Uczniowie Leszetyckiego, których grę cechowało piękne uderzenie i ciepły, miękki ton, zawdzięczają tę ogromną zaletę jedynie mądrze przeprowadzonym ćwiczeniom palcowym.

(C. d. n.

Władysław Świeży.

SPROSTOWANIE.

W pierwszym numerze „Szopen“ pominięto w spisie Szkół Muzycznych, zatwierdzonych przez Min. W. R. i O. P., Szkołę Muzyczną im. M. Karłowicza, Warszawa, ul. Złota 40, która istnieje od 1923 r., Szkołę Muzyczną im. Fr. Chopina, Poznań, ul. 27 Grudnia 19, oraz Kursy Muzyczne, Warszawa, Bracka 16/17.

KRONIKA

Wielkie konkursy kompozytorskie w Rosji. Moskiewski Teatr Wielki rozpisuje konkurs międzynarodowy na operę, balet i symfonję, odzwierciedlające przy pomocy środków artystycznych przebieg przewrotu, dokonanego na hasłach proletarjatu, którego ideologja musi tu znaleźć odpowiedni wyraz.

Opera ma być dziełem trzyaktowem, wypełniającem cały wieczór, balet zaś musi odstąpić od dawnych tradycyj klasycyzmu choreograficznego i ułatwić wykonawcom indywidualne odtworzenie momentów dramatycznych.

Za operę, względnie balet, wyznaczono trzy nagrody po 20.000, 12.000 i 8.000 rubli, za symfonję również trzy po 7.000, 4.000 i 3.000 rubli, za muzykę zaś specjalnie ułożoną do uroczystości październikowych dwie nagrody po 10.000 i 5.000 rubli.

Nowy konkurs muzyczny holenderski. Dyrekcja hotelu Carlton w Amsterdamie rozpisuje konkurs na przebojową kompozycję w formie walca, albo innego tańca popularnego.

Nagroda wynosi 1000 guldenów holenderskich. Przewodniczącym sądu konkursowego jest Wilhelm Mengelberg.

Opera wrocławska przechodzi z nowym sezonem pod kierownictwo Franciszka Hoesslina, który obejmie jednocześnie kierownictwo muzyczne Filharmonji śląskiej.

Jan Kiepura otrzymał od prezydenta Austrji tytuł śpiewaka państwowego (Kammersänger).

Henryk Laber odbył w lipcu tournee koncertowe w Rosji, dyrygując z wielkiem powodzeniem w Filharmonji moskiewskiej i leningradzkiej.

Renato Mordo został zaangażowany w charakterze reżysera do niemieckiej opery w Pradze.

Romantyczną komedję muzyczną E. T. A. Hoffmana, „Weseli Muzykanci", napisaną w r. 1804 w Warszawie, transmitował w odpowiedniej przeróbce Rundfunk zachodnio - niemiecki.

Nieznaną w Niemczech operę fantastyczną Czajkowskiego p. t. „Złote pantofle" wystawiono po raz pierwszy w operze w Mannheimie.

Zmarli. W Los Angeles zmarł Andrzej Dippel, niegdyś słynny tenor, który po długoletniej tułaczce po Europie, śpiewał również w Metropolitan-operze w Nowym Jorku.

W miejscowości Mistek zmarł Emil Paur, znakomity dyrygent, pianista i pedagog.

W Cieszynie zmarł ceniony kompozytor i pedagog Tadeusz Joteyko, urodzony 1870 r., twórca oper „Zygmunt August" i „Królowa Jadwiga".

Dni Szopenowskie. Ministerstwo Spraw Wewnętrznych udzieliło zezwolenia komitetowi Dni Szopenowskich w Polsce na urządzenie zbiórki publicznej na ulicach i w lokalach zamkniętych. Zbiórka odbywać się będzie we wrześniu i w październiku.

SZOPEN W ANGLJI.

Jedno z najpoważniejszych wydawnictw angielskich, a mianowicie „Oxford University Press" wydało w trzech olbrzymich tomach wszystkie dzieła Fryderyka Szopena. Opracowaniem tej imponującej całości zajął się głośny muzykolog francuski, Edward Gauche. Wydanie Szopena oprawne jest w skórę, a napisy tłoczone złotemi literami. Luksusowe wydanie kosztuje 16 funtów (około 600 złotych). Jest to najpiękniejsze wydanie Szopena, jakie dotychczas pojawiło się na półkach księgarskich. Wydawnictwo uniwersytetu oxfordzkiego przygotowuje na jesień wydanie popularne, oczywiście znacznie tańsze, przeznaczone dla szerokich warstw.

Równocześnie z tą przepiękną edycją dzieł Szopena pojawił się wybór listów genjalnego muzyka, uczyniony przez dra Henryka Opieńskiego, znanego muzykologa, przebywającego stale w Szwajcarji. Przekładu listów dokonała panna Voynich.

19 wolnych miejsc jest jeszcze w wojskowej szkole muzycznej przy Konserw. w Katowicach. Koszty nauki, utrzymania i wyżywienia w czasie 3-letniego kursu ponosi Skarb Państwa. Przy jednakowych kwalifikacjach pierwszeństwo przysługuje Ślązakom. Dla przyjęcia wymagane jest obywatelstwo polskie oraz nieprzekroczone 18 lat. Szczegółowych informacyj udziela kancelarja szkoły od godz. 12—13 i od 16—19. Udokumentowane podania należy składać do 28. bm. Egzamin konkursowy odbędzie się 3 i 4 października b. r.

OPIECZĘTOWANIE CEL SZOPENA NA MAJORCE.

„Neues Wiener Journal" donosi, iż gubernator Majorki polecił opieczętować dwie cele w klasztorze Kartuzów, w których zamieszkiwał Szopen. Między właścicielami celi wywiązał się spór o to, w której to celi zamieszkiwał Szopen w latach 1838-39. Spór powstał na tle pobierania opłat od turystów za zwiedzanie celi Szopena i doprowadził do pożałowania godnych incydentów, których nie udało się załagodzić. Wobec tego gubernator wydał rozkaz zamknięcia obu cel, dopóki nie zostanie ustalone, w której właściwie mieszkał genjalny kompozytor polski.

Śp. Janina Niekrasz

W dniu 21 sierpnia 1932 r. we wsi Podgaik pod Przytykiem blisko Radomia, w województwie Kieleckiem, śmierć nam zabrała zasłużoną śpiewaczkę i nauczycielkę śpiewu, ś. p. Janinę z Repków Niekraszową, która przeważnie znaną była jako Ada Nekar. Studja wokalne odbywała w swem rodzinnem mieście Lwowie. Już wtedy zwrócono uwagę na jej głos mezzosopranowy o pięknem brzmieniu a bardzo rozległej skali, — karjerę swą artystyczną jednakże rozpoczęła dopiero później, po zamążpójściu, i odrazu zasłynęła w kołach artystycznych. Po raz pierwszy weszła na wyższe horyzonty po wielkim turnieju śpiewaczym, zorganizowanym przez sekcję muzyki zbiorowej przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznem w 1911 r. Wkrótce też potem spotkała się z sympatją i uznaniem w lwowskiej operze jako Amneris w „Aidzie" (1913), Azucena w „Trubadurze", Orfruda w „Lohengrinie", Carmen, Paulina w „Damie Pikowej", Giulietta w „Opowieściach Hoffmana", a zwłaszcza w roli tytułowej w „Orfeuszu" Glucka, o czem recenzenci jak prof. Dr. Zdzisław Jachimecki, Dr. Jendl w „Kurjerze Codziennym" lub inni odzywali się z wielkiemi pochwałami.

Była też pierwszorzędną śpiewaczką estradową, celującą niemal we wszystkich rodzajach i charakterach śpiewu, od klasycznych począwszy, a skończywszy na pieśniach z ostatniej doby. W czasie wojny światowej, będąc ewakuowaną w Czechach, zapoznała się z pieśniarstwem i operami czeskiemi, śpiewała w Narodnim Divadle w Pradze oraz została zaangażowana na profesorkę śpiewu w tamtejszem Konserwatorjum. Przejścia wojenne nadszarpnęły jej zdrowie, więc też po powrocie do kraju po wojnie już unikała sceny, oddając się jedynie pracy pedagogicznej, oraz występom estradowym. W latach od 1919 do 1923 wykładała śpiew w Wyższej Szkole Muzycznej przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznem oraz występowała na koncertach tegoż Towarzystwa. W ostatnich latach, gdy zdrowie jej już się pogarszało szybko wstąpiła do III. zakonu św. Dominika i jako siostra śpiewała publicznie tylko w kościołach, a rok temu jeszcze u św. Marcina. Był to prawdziwie jej śpiew łabędzi. Żyła 56 lat.

Feliks Starczewski.

OD REDAKCJI.

Wielce Sz. Czytelników-prenumeratorów upraszamy bardzo usilnie o wpłacenie Zł. 2.50 z góry za roczną prenumeratę miesięcznika muzycznego „Szopen". Wydawnictwo „Szopena" wymaga nakładu znacznych kosztów na druk, papier, ilustrację, opakowanie i wysyłkę, a ponieważ nie otrzymujemy żadnych zasiłków ani subwencji, skazani jesteśmy **wyłącznie na dochody z prenumeraty.**

Ponieważ dotychczas nie otrzymaliśmy od większej ilości Czytelników za prenumeratę, z tego powodu walczymy z największemi trudnościami finansowemi, a pragnąc kontynuować wydawnictwo „Szopena", które w sferach miłośników muzyki w całym kraju znalazło niezwykle przychylne przyjęcie, odnosimy się z niniejszą prośbą w nadziei, że sprawa, której służymy, znajdzie szczerych rzeczników, doceniających znaczenie naszego wydawnictwa.

Apelujemy jeszcze raz do odnośnych P. T. Czytelników **o uregulowanie prenumeraty,** lub pisemne zrzeczenie się dalszego odbioru pisma, które jak każdy inny artykuł jest przecież produktem pracy, mającej swą wartość i cenę.

Wezwanie nasze nie odnosi się oczywiście do tych osób i urzędów, którym pismo nasze posyłamy z obowiązującej kurtuazji.

Do „Bratniej pomocy" uczniów Szkół Muzycznych w Polsce.

Redakcja „Szopena" oddaje bezpłatnie kącik w swem czasopiśmie na cele organizacyjne „Bratniej pomocy" uczniów Szkół Muzycznych.

Dyrekcjom Szkół Muz., które zainteresowały się „Szopenem" i przyjęły go dla swych uczniów w szkole, składamy serdeczne podziękowanie. W tej sprawie poświęcimy specjalny artykuł w następnym numerze „Szopen".

Redakcja.

Z LISTÓW DO REDAKCJI.

Sz. Redakcjo!

Otrzymałem pierwszy numer „Szopena" i wpłaciłem Zł. 2.50 za roczną prenumeratę. Stwierdzam niekłamanie, że myśl wydania tak potrzebnego pisma w formie popularnej zasługuje na uznanie.

Celem zdobycia potrzebnej ilości czytelników, ażeby utrwalić byt temu wydawnictwu, proponuję otworzyć t. zw. „Łańcuch prasowy" i zgłaszam dwóch prenumeratorów, jako pierwszych, którzy rozpoczną „Łańcuch prasowy".

Za zgłoszonych nowych prenumeratorów wpłacam w ich imieniu po Zł. 2.50 i proszę wysyłać im „Szopena" na adres podany: Ludwika Karaszkiewiczowa, Lwów, ul. Na Błonie 50 i Jadwiga Swierczewska, Lwów-Brzuchowice.

Zwracam się z apelem do Sz. Czytelników, ażeby po linji mojego zapoczątkowania prowadzili nadal ten „Łańcuch prasowy", zdobywając prenumeratorów dla „Szopena". Jeśli każdy z Sz. Czytelników zgłosi chociażby jednego nowego prenumeratora, to liczba prenumeratorów podwoi się, co wpłynie korzystnie na rozwój „Szopena".

Z poważaniem

M. Markowski.

Szanowny Panie Redaktorze!

Nie wiem, czy wskazane przezemnie osoby zaprenumerują mies. „Szopen", ale wiem, że są muzykalne, to też podaję adresy dla posłania im numerów okazowych.

P. Anna Mackiewiczowa, Łódź, ul. Kilińskiego 72 (Elektrownia Miejska); P. Stefanja Dauterowa, Białystok, ul. Sto-Jańska 21; P. Inż. Ludwik Wesołowski, Łódź, ul. Piotrkowska 96 (Związek Włókniczy); Związek Muzyków Zawodowych, Łódź, Piotrkowska 79; P. Jadwiga Borkowska, Wilno, pl. Napoleoński 8; P. Marja Arndtowa, Warszawa, Nowy Zjazd 6 m. 16; P. Marja Orci-Wasilewska, Warszawa, Marszałkowska 81a; P. D-wa Dunin-Wąsowiczowa, Warszawa, Piękna 33; P. Anna Lisiecka, Warszawa, Mokotów 16; P. Władysława Kazerowa, Warszawa, Radna 9.

Z poważaniem

Wanda Srzednicka (Łódź).

P. S.

Redakcja, przyjmując rozpoczęty „Łańcuch prasowy" przez wyżej podanych sympatyków naszego wydawnictwa „Szopen", daje go pod uwagę Wielce Szanownym Czytelnikom z prośbą o dalsze jego prowadzenie.

W rubryce „Łańcuch prasowy" umieszczać będziemy kolejno nazwiska zgłaszających i zgłoszonych nowych prenumeratorów.

Redakcja.

Drukarnia „Sztuka" Lwów, Janowska 11